

PILZE SAMMELN

GEHSCHICHTEN - SEHSCHICHTEN

„Du beschäftigst dich mit einem Thema, und wenn du den richtigen Einstieg findest, kannst du dich immer weiter und immer tiefer da reinarbeiten. Es wird ständig spannender. Interessanter. Man durchschaut Zusammenhänge. Das Ganze wird immer komplexer. Aber es wächst ja nicht nur der Grad der Komplexität – es wächst auch der Grad des Verstehens. Das ist das Fantastische. Es gibt immer mehr Ecken, hinter die man schauen kann. Dadurch entsteht Faszination. Bei der Kunst ist das nicht anders“. Sagt Horst Keining – Beruf Maler. Seine Bilder sind derzeit in der Kranenburger Galerie Ebbers zu sehen. Längst ist die Galerie dafür bekannt, sich nicht mit dem Alltäglichen aufzuhalten. Eben noch wurden Werke von Adrian Schiess gezeigt, jetzt können sich die Besucher in „Keinings Welt“ vorarbeiten. Keinings Welt ist leicht zu durchschauen – möchte man meinen. Aber es ist wie so oft im Leben: Was vermeintlich leicht daher kommt, bereitet bei genauem Hinsehen Kopfzerbrechen. Ein Großteil der Bilder, die im Siep zu sehen sind, spielt mit der Anmutung vom Dreidimensionalen. Malerei als Schichtung. Da treten Muster, Buchstaben und Gegenständliches gegeneinander

an. Oder ist das, was auf der Leinwand stattfindet, die Kommunikation des Unvereinbaren?

Keinings Malerei braucht den Kopf des Betrachters – versichert durch Verunsicherung. Sind Buchstaben Text oder sind sie „nur“ Zeichen? Sind die Farben Mittel zum Zweck oder heiligen sie als Zweck die Mittel? Was bei Keining narrativ wirkt, kann immer auch die Dekonstruktion des Erzählens sein – der Beweis dafür, dass Erzählen nicht die vordergründige Aufgabe des Malers ist, auch wenn es den Anschein hat. Hinter allen Geschichten, Motiven, Zeichen und Mustern steckt das Nachdenken über die Funktion der Malerei. „Bilder musst du gucken. Natürlich ist das eine Frage: Wie entsteht das Bild? Bei mir ist es so, dass ich verschiedene Materialien sammle: Bilder, Abbildungen, Textfragmente, Überschriften, Firmenlogos. Ich sammle nur ein bisschen. Irgendwann kommt dann die Überlegung ins Spiel: Ich könnte das jetzt einsetzen. Dann die Frage: Was könnte ich nehmen? Da gibt es viele Möglichkeiten: Mal würde ich dies nehmen, mal das. Die Auswahl wird einerseits durch den Vorrat an bildfähigen Elementen bestimmt und zum anderen durch momentane Gegebenheiten. Sprechen wir von Stimmungen.

Ohne Stimmungen würde ich ja jeden Tag das gleiche aussuchen. Das wäre so eine Art subjektive Konstante. Das würde ja bedeuten, dass mir immer dasselbe gefällt. Es ist aber immer etwas anderes, das mich anspricht. Eine subjektive Konstante wäre ein Widerspruch in sich.“ Sagt Horst Keining.

Wie klingen Keinings Bilder? Sie klingen ein bisschen wie Anmutungen aus einem Synthesizer – im Vordergrund. Sie schweben irgendwo zwischen einer narrativen Konstante und einer experimentellen Entladung – sind zunächst beruhigend, danach aufreibend. Keinings Bilder sind an ihrer Oberfläche nicht für den Dialog gemacht. Sie entziehen sich. Wer sich ihnen nähert, hat das Gefühl, die Bilder treten einen Schritt zurück. Sie sind Bild gewordenes Nachdenken und ändern Botschaft und Inhalt je nach dem Betrachtungsstandpunkt. Das mag für alle Malerei gelten – bei Keinings Bildern findet mit der Annäherung ein Gewinn an Perspektive statt. Oft entsteht der Eindruck, man stünde vor einer bemalten Glasscheibe, hinter der ein Bild steht. Das Auge frisst sich in die „Schärfen“ der Darstellung und vermutet in der Unschärfe des vermeintlichen Hintergrunds eine untergeordnete Ebene irgendwo weit hinter der realen

Leinwand. Lässt Keining den scharfen Vordergrund weg, entsteht im Bild eine rastlose Unschärfe, eine Haltlosigkeit, die auch den Nichtbrillenträger vermuten lässt, dass die Zeit gekommen ist, einen Optiker zu bemühen. Wenn Horst Keining Schichten stapelt, entstehen Geschichten, Gehschichten, Sehschichten.

INTERVIEW MIT HORST KEINING

WISSEN

Je mehr man weiß, desto mehr lässt sich natürlich rausholen. Je mehr Pilze ich kenne, umso mehr Pilze kann ich sammeln. Ich kenne zum Beispiel nur Steinpilze. Die sind selten. Wenn ich also mehr sammeln möchte, müsste ich einfach mehr wissen. Mehr Pilze kennen. Wenn ich mehr von der Kunst haben möchte, muss ich einfach mehr wissen. Aber das ist doch in allen Bereichen so. Du beschäftigst dich mit einem Thema, und wenn du den richtigen Einstieg findest, kannst du dich immer weiter und immer tiefer da reinarbeiten. Es wird ständig spannender. Interessanter. Man durchschaut Zusammenhänge. Das Ganze wird immer komplexer. Aber es wächst ja nicht nur der Grad der Komplexität – es wächst auch der Grad des Verstehens. Das ist das Fantastische. Es gibt immer mehr Ecken, hinter die man schauen kann. Dadurch entsteht Faszination. Bei der Kunst ist das nicht anders.

BEKENNTNIS

Ein Bild ist immer ein Bild. Auch ohne Signatur. Die Signatur hat ohnehin mehr

mit dem Warencharakter des Bildes zu tun. Die Signatur ist ja auf der Rückseite. Die hat gar nichts mit dem Bild zu tun. Ich glaube schon, dass für den Käufer die Signatur wichtiger ist als für den Künstler. Natürlich kann man sagen: Mit der Unterschrift legt der Künstler ein Bekenntnis ab. Andererseits: Wenn ich meine Arbeit mache, muss ich am Ende nicht unbedingt unterschreiben. Man sieht, dass es von mir ist.

ENTSTEHUNG

Bilder musst du gucken. Natürlich ist das eine Frage: Wie entsteht das Bild? Bei mir ist es so, dass ich verschiedene Materialien sammle: Bilder, Abbildungen, Textfragmente, Überschriften, Firmenlogos. Ich sammle nur ein bisschen. Nicht akribisch. Eher leger.

Das gesammelte Material wächst stetig an. Irgendwann kommt dann die Überlegung ins Spiel: Ich könnte das jetzt einsetzen. Dann die Frage: Was könnte ich nehmen? Da gibt es viele Möglichkeiten: Mal würde ich dies nehmen, mal das. Die Auswahl wird einerseits durch den Vorrat an bildfähigen Elementen bestimmt und zum anderen durch momentane Gegebenheiten. Sprechen wir von Stimmungen. Ohne Stimmungen würde ich ja jeden Tag das gleiche aussuchen. Das wäre so eine Art subjektive Konstante. Das würde ja bedeuten, dass mir immer dasselbe gefällt. Es ist aber immer etwas anderes, das mich anspricht. Eine subjektive Konstante wäre ein Widerspruch in sich.

Natürlich gibt es trotzdem Wiederholungen. Bestimmte Motive tauchen dann eine Zeitlang auf. Spielen eine Rolle. Das Dschungelmotiv zum Beispiel: Das taucht auf mehreren meiner Bilder auf. Aber jedes Motiv ist natürlich an einem bestimmten Punkt verschlissen. Dann treten andere Sachen in den Vordergrund – Sachen, die mich dann neugieriger machen. Oder gespannter. Es geht dann um die Spannung bei der Frage: Wie lässt sich ein neues Motiv im Bildfindungsprozess installieren? Wie wirkt es? Was lässt sich damit tun?

OB ES FUNKTIONIERT.

Manchmal entstehen auch Katastrophen. Es gibt kleine und größere Katastrophen. Dabei ist wichtig, dass Katastrophen immer auch eine Art Chance sind – ein Angebot zum Umdenken. Da wird plötzlich das Feld völlig frei. Du kannst dann quasi in jede Richtung schießen und denkst: Es ist jetzt alles völlig verdorben. Du kannst dann mit der Machete an die Sache gehen – alles weghauen. Aber gerade dann entstehen häufig ganz erstaunliche Ergebnisse – Ergebnisse, die auf dem normalen Weg niemals zustande kommen würden. Das kommt eben daher, dass dieses Gefühl sich breitmacht. Das Gefühl heißt: Das Bild ist kaputt. Dazu kommt eine Art von Zorn darüber, dass das Bild kaputt ist. Das ist dann die Katastrophe. Das Bild wird zum Gegner, den du attackierst. Daraus entwickelt sich Trotz, nach dem Motto: Jetzt wollen wir doch mal sehen ... und dar-

aus kann eine völlig neuartige Bildidee entstehen – eine Bildlösung ...

FERTIG?

Die Erfahrung zeigt, dass man ein Bild auch zu lange bearbeiten kann. Irgendwann merkst du, dass ein Bild, an dem du gerade arbeitest, seinen besten Zustand vor – sagen wir – drei Stunden gehabt hat. Von diesem Punkt aus wird es schlechter. Daraus folgt: Du brauchst eine sehr hohe Aufmerksamkeit für den jeweils aktuellen Status eines Bildes. Kann ja sein, das Bild ist fertig, bevor du denkst, dass es fertig ist.

Ich habe, was meine Bilder angeht, eine Art stufenweiser Vorstellung. Die baut sich auf und impliziert: Da möchte ich hin. Ich stelle mir vor: So soll es aussehen. So würde es gut sein. Da ist ja auch immer diese Unterstellung im Spiel, eine Hoffnung – ein Glaube.

Dann kann es aber passieren, dass sich auf der Hälfte der Strecke ein Zustand ergibt, der zwar nicht dem entspricht, was ich eigentlich angesteuert habe, aber möglicherweise im Ergebnis viel besser ist. Das musst du sehen. Es geht um die Konzentration auf jeden einzelnen Moment. Die Erkenntnis: Ich wollte zwar zum Punkt X, aber jetzt bin ich an einem anderen Punkt, und habe ein ganz anderes Ergebnis. Also: Nicht mit Höchstgeschwindigkeit einfach drauflos fahren – quasi bis vor die Wand – sondern eventuell vorher anhalten, aussteigen und sagen: „Ich fahr gar nicht mehr bis dahin.“

MACHT DAS BILD DAS BILD?

Ein Bild vom fertigen Bild habe ich

selten. Das entwickelt sich eher als eine Reaktion auf das Enstandene und Entstehende. Bei den geschichteten Bildern lässt sich das gut nachvollziehen: Es beginnt mit der ersten Schicht. Dann erfolgt eine Reaktion. Meine Reaktion. Die erste Schicht ist – sagen wir mal – noch nicht komplex genug. Sie ist zu offen. Ich setze also eine zweite Schicht darüber. Kann sein, das sind dann nur ein paar Zeilen Schrift – kann aber auch sein, dass es etwas Komplexeres ist. Das entscheide ich sehr spontan und subjektiv und aus dem Moment heraus. Dafür gibt es eben kein Nachschlagewerk – kein Handbuch, in dem ich nachsehe und sage: „Ah ja, so geht’s.“ Es gibt kein Handbuch für Kunst. Jedenfalls nicht für die Herstellung.

Zurück zu den Schichten: Packst du zu viel übereinander, ist Feierabend. Dann hilft nur der Pinsel mit dem Weiß. Du streichst dreimal drüber und hast einen neuen Anfang. Alles auf Null – sozusagen. Mit Kunstharzfarbe geht das. Wenn du Ölfarben hast, kannst du das Bild nur noch runterschneiden und ein Neues aufspannen.

SPANKE MEETS BISHOP IN NY

Text kann Form sein. Struktur. Es gibt Leute, die sagen: Am Text sei mir der Text wichtig. Ich halte dagegen und sage: Die Form ist mir wichtig. Wahrscheinlich liegt die Wahrheit irgenwo in der Mitte. Manchmal ist tatsächlich der Text als Text wichtig.

Nehmen wir das Bild mit dem Text von Spanke. Der Spanke hat gesagt: „Ich kann vielleicht eine Ausstellung zum

Thema Heraldik kuratieren. Hast du da was?“ Da habe ich dann gesagt: „Noch nicht, aber bald!“ In einem Buch über Heraldik bin ich dann auf ein paar Sachen gestoßen, die ich interessant fand. Dann habe ich losgelegt. Am Ende dachte ich: Da fehlt noch was. Der Gedanke: Ich probier’ mal eine Schrift. Der nächste Gedanke: Wenn der Spanke schon die Idee hatte, dann nimm’ doch einfach seinen Text und setz’den auf das Bild. Ich hätte ja irgendeinen Text nehmen können ... Aber es lag halt nahe, einen Text vom Daniel zu nehmen. Mit dem Spanke-Text schließt sich da ein Kreis. Er hatte die Idee, und sein Text kommt gewissermaßen oben aufs Bild. Da gibt es außerdem einige Passagen, die sich auf meine Art der Bildgenerierung beziehen – die etwas über meinen Umgang mit der Farbe aussagen und darüber, wie meine Bilder scheinen oder erscheinen.

Ich habe mich dann mit mir auf eine ganz bestimmte Passage des Spanke-Textes geeinigt. Die habe ich im Computer auf Folie geschrieben und auf das Bild übertragen.

BUCHSTABEN

Buchstaben waren eigentlich die ersten abstrakten Elemente in meinen Bildern, die aus dem klassischen Kunstrahmen mit Quadrat, Dreieck, Kreis herausfielen. Buchstaben und Auto-bezeichnungen. Ich dachte: Es ist schön, wenn Bilder sich mit Realität beschäftigen – andererseits dachte ich: Es ist nicht die Zeit, in der man sich hinstellen und Straßenkreuzer malen kann. Die Idee: Zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen. Den Straßenkreuzer

ins Bild setzen und die Buchstaben. Und ich brauchte trotzdem den Straßenkreuzer nicht als Straßenkreuzer zu malen.

Buchstaben sind janusköpfig. Ich habe auch schon Kyrillisch auf ein Bild gesetzt. Ich kann kein Kyrillisch. Das war – glaube ich – eine Bedienungsanleitung. Dann habe ich mir von Freunden nochmal kyrillische Texte schicken lassen. Einen haben ich verwendet. Ich wusste nicht, was da steht – weiß es bis heute nicht.

KOSTOLANY

Man sollte nicht einfach alles verrühren. Das ist wie beim Marmorkuchen: Wenn du zu lange rührst, hast du irgendwann überhaupt keine Kontraste mehr. Die Tatsache, dass ich Bilder male, ist der eine Punkt. Dadurch, dass ich selber Bilder male, entsteht ein anderer Zugriff auf die Bilder von anderen. Das ist der andere Punkt. Davon kann ich dann Leute profitieren lassen und eine Form der Begeisterung für die Kunst wecken. Ein Saatkorn einpflanzen. Kostolany sagt: „Aktien kaufen, schlafen legen.“ Also: Kunst Korn pflanzen, schlafen legen.

LEUTE, BILDER, ANGEBOTE

Ich glaube, ich fände das lustig, da zu stehen und zu hören, dass einer sagt, er findet mein Bild katastrophal. Ich würde dann davon ausgehen: Dem fehlt gerade der Zugang, und daran kann ich natürlich auch nichts ändern – in dem Moment. Vielleicht könnte ich, wenn ich wollte, aber wahrscheinlich würde ich

nicht wollen. Ich habe da nicht so eine Sozialarbeiterstruktur ... Wenn einer mit meinen Bildern nichts anfängt, ist das ja kein Drama. Davon geht die Welt nicht unter. Der lebt weiter. Ich auch. Ich male Bilder, und die Erfahrung zeigt: Es gibt Leute, die mit bestimmten Bildern etwas anfangen können. Mit dem einen mehr – mit anderen weniger. Wenn Leute etwas anfangen können mit meinen Bildern, spiegeln die ja etwas zurück. Ich male Bilder, weil ich Spaß daran habe ... weil mich das unheimlich interessiert ... weil ich neugierig bin, wie das nächste Bild aussehen wird. Meine Bilder sind Angebote. Die kann man annehmen oder auch nicht. Das ist wie bei einer Ware. Es ist wie das Kakaopaket im Supermarkt um die Ecke. Das kann mich so anlachen, dass ich es gleich mitnehme. Natürlich kann es aber auch passieren, dass jemand einfach an meinem Kakaopaket vorbeigeht, ohne es zu sehen ... Das Angebot ist riesig ...

BILDFÄHIGES MATERIAL

Ich würde das so definieren: In dem Augenblick, wenn ich ein Material aus seinem ursprünglichen Zusammenhang entnehme, setze ich darauf, dass es in meinem Bildfindungsprozess an irgendeiner Stelle eine Rolle spielen kann – dass es also einsetzbar wird. Verwertbar.

Es gibt Bereiche, wo Buchstaben oder Signets auftauchen, die mich ansprechen. Das ist entweder spannungsreich oder harmonisch – qualitativ. Es gibt unendlich viele Signets, aber dann taucht

plötzlich eines auf, wo ich sage: „Das find' ich toll. Das muss sein. Das nehm' ich.“ Ich nehme nicht die, von denen ich denke: Das ist jetzt ein blödes Zeug. Das wäre sozusagen nicht bildfähiges Material. Es gibt immer wieder Dinge, die ich Struktur nennen würde. Struktur, oder auch Muster: Stoffmuster, Tapetenmuster ...

Eine zeitlang waren es Blumen, die mich als Strukturen sehr interessiert haben. Ich hatte bei den Blumenarbeiten von vorneherein Interesse an dieser Struktur. Und an der Farbigkeit.

VERSANDGÄRTNEREI

Dann habe ich mich entschlossen, mit einem ganz schlechten Bildmaterial anzufangen, weil ich ja wusste: Ich werde das auflösen. Das Schlechteste, was ich mir da vorstellen konnte, waren Prospekte von Versandgärtnereien. Das ist ja ganz miserabel gedruckt und hat sozusagen eine wunderbar schlechte Qualität. Betörend schlecht in der Bildausprägung. Das habe ich dann als Ausgangsmaterial benutzt. Durch Sprühen habe ich es sozusagen noch weiter aufgelöst. Später habe ich das nochmal aufgegriffen. Es ging um Reduktion – das bezog auch eine Reduktion der Farbe mit ein. Vielleicht kann man sagen, es ging um Andeutungen von Andeutung. Um Andeutung von Andeutungen ...

Ich habe zwei, drei Arbeiten gemacht, die mir heute immer noch sehr gut gefallen, aber ich habe an den Reaktionen der Leute gemerkt, dass ich vielleicht schon

einen Schritt zu weit war. Man prescht zu weit vor, und die anderen trauen sich nicht hinterher. Sie folgen nicht mehr, weil nicht klar ist, ob der Steg, auf dem du balancierst, hält. Plötzlich wirst du zum Herold. Einer, der vorneweg läuft ...

VERMEHRUNG

Und dann gibt es da so etwas wie eine schicksalhafte Vermehrung des Bildes als Idee. Sagen wir mal, mein Bild hat 50 X als Idee. Dann kommen andere und bringen nochmal 50 X Idee mit – Betrachtungsenergie. Am Schluss besitzt das Bild summa summarum 100 X Idee – ist also doppelt aufgeladen.

MALEREI

Die Zutaten für ein gutes Bild können ja ganz unterschiedlich sein. Malerei ist für mich die Auseinandersetzung mit Wirklichkeit und Farbe. Es geht um eine Reflektionsmöglichkeit: Wirklichkeit als Bild, oder: Wirklichkeit als Wirklichkeit reflektieren über die Differenz zwischen dem Bild von der Wirklichkeit und der Wirklichkeit selber mit allen ihren Möglichkeiten. Da stellt sich schnell die Frage: Ist alles wie es aussieht, oder ist es anders? Was mache ich mit diesem Zweifel daran, ob die Dinge so aussehen, oder ob sie dann doch anders sind? Sind die Dinge so wie sie aussehen, oder eben doch nicht? Was mache ich mit diesem Zwei-

fel an der Echtheit des Aussehens? Das ist der inhaltliche Aspekt – die inhaltliche Ebene.

Und dann ist da noch der – sagen wir – handwerkliche Aspekt: Der Umgang mit der Farbe. Welche Farben gibt es? Was kann ich machen? Wie kann ich Farbe einsetzen? Da hängt dann Vieles davon ab, welches Material ich auswähle. Ich habe ja ziemlich verschiedene Sachen.

TEE

Aquarellfarbe zum Beispiel habe ich lange bearbeitet. Ölfarbe auch. Jetzt ist es die Acrylfarbe. Das Sprühen. Am ehesten kann man vielleicht noch eine Parallele zwischen Aquarellieren und Sprühen herstellen. Das ist verwandt, weil die Mal-materie transparent auf den Träger gebracht wird. Ölfarbe hat mehr Opazität*. Sie ist sinnlicher. Eher deckend. Ist präsenter. Man kann das schmecken. Das kann man beim Sprühen nicht. Beim Aquarellieren auch nicht. Aquarell schmeckt wie Tee – oder besser: Aquarell schmeckt wie Tee riecht.

*Die Opazität („Trübung“; engl. opacity) ist ein Maß für die Lichtundurchlässigkeit (Trübung) von Stoffen. Das zugehörige Adjektiv lautet opak (lat. opacus; „trüb, undurchsichtig, verschwommen“; engl. opaque). Je größer die Opazität eines Stoffes ist, desto weniger Licht tritt durch ihn hindurch und desto trü-

ber erscheint er.

SCHÄRFE – UNSCHÄRFE

Die Tatsache, dass man beim Sprühen nicht den unmittelbaren Kontakt zum Bildträger hat, führt zur Unschärfe. Das ist in meinem Fall das gewünschte Ergebnis. Vorher habe ich die Unschärfe erzeugt, indem ich Ölfarbe ineinandergeschmiert habe. Nur durch den glücklichen Zufall, dass ich eine Wandarbeit machen musste, bin ich ja dann – gezwungenermaßen – auf diese Form des Farbauftrags gekommen. Auf der Wand kannst du nicht einfach mit Ölfarben arbeiten. Das geht maltechnisch gar nicht. Deswegen musste ich – im Grunde eher unwillig – diese Alternative wählen. Ich wollte unbedingt etwas Verschwommenes haben. Es blieb mir keine andere Wahl. Daraus entwickelte sich die Erkenntnis: Das ist jetzt ein viel direkterer, viel ökonomischerer Zugang. Wenn ich das Unschärfe haben will, kann ich es sofort sprühen. Beim Umgang mit der Ölfarbe entstand die Unschärfe ja erst im zweiten Arbeitsgang. Eigentlich ist das ja Quatsch, wenn ich erst konturiert male und es anschließend verwische.

Malerei ist jedenfalls etwas, was mich ungeheuer interessiert. Immer noch. Nach all den ganzen Jahren. Es ist einfach schön. Es ist ein Genuss, gute Bilder anzugucken.